

:: TEXTO DE CREADOR

Carátulas - Memorias - Exilios

Alberto Kurapel*

Actor, autor y director teatral
alberto.kurapel@gmail.com

(Una luz lavanda suave tiñe todo el espacio)

Concierto para violín - Alban Berg

Era como volver a nacer, pero esta vez conscientemente, con todos los dolores, las traiciones sociales, con matanzas presenciadas, con amigos, amigas, conocidos con nombres y apellidos desaparecidos en torturas o en vuelos de la muerte. No sé si es bueno volver a nacer, al menos conscientemente, porque tal vez nuestro primer renacimiento certificado es el quinto o sexto en la insospechada eternidad y la memoria inconsciente, apareciendo intermitente, nos duele menos que la apaleada memoria consciente.

¿He dejado algún minuto de actuar, cantar, escribir? Quizás cuando duermo, vaya uno a saber. Mis recuerdos siempre son de actuaciones, de canto, de escrituras. Quién sabe si dormir no es otra forma de cantar, de actuar, de escribir.

Nadie es dueño del presente, del futuro, del pasado. Todos somos Tiempo. La diferencia está en que solo algunos lo transportan en la consciencia, en la dignidad, en la eterna creación.

Cada día cambio mi fecha de nacimiento, nunca el terruño que me acompaña siempre.

Explicar la creación artística es imposible. Explicar el quiebre de la estructura normativa básica es menos complicado.

Sonata para piano y violín en La mayor - César Franck

Hay muchos análisis que tratan de explicar el golpe de Estado chileno y la consecuente dictadura sanguinaria. Yo solo puedo decir cómo me siento en exilio, qué afectos se rompieron, qué miro, cómo camino en exilio, cómo se fracturó mi razonamiento, cómo intervengo ese exilio, qué significa exilio. Lo evidente para mí fue que esta estadía artificial tendría un tiempo indeterminado. Sabía que sería muy larga, que estaba en la provincia de un país con un alto nivel de vida, Quebec, que la expresión hablada era el francés, lengua que desconocía, que debía

* Premio a las Artes Escénicas Nacionales Presidente de la República 2023, mención en Autores.



OFF-OFF-OFF ou Sur le Toit de Pablo Neruda, de Alberto Kurapel. Compagnie des Arts Exilio. Espacio Exilio (Montreal). Año: 1986. Fuente: Alberto Kurapel y Susana Cáceres. Fotografía de George Smid.



OFF-OFF-OFF ou Sur le Toit de Pablo Neruda, de Alberto Kurapel. Compagnie des Arts Exilio. Espacio Exilio (Montreal). Año: 1986. Fuente: Alberto Kurapel y Susana Cáceres. Fotografía de Andrés St-Arnaud.



OFF-OFF-OFF ou Sur le Toit de Pablo Neruda, de Alberto Kurapel. Compagnie des Arts Exilio. Espacio Exilio (Montreal). Año: 1986. Fuente: Alberto Kurapel y Susana Cáceres. Fotografía de Andrés St-Arnaud.

soportar una sociedad de consumo inherente a un sistema de valores o antivalores específicos, que la marginación me acompañaría en cualquiera expresión que manifestara un punto de vista diferente. ¿Qué hago allí si no pertenezco ni jamás perteneceré ni comprenderé esta cultura? Lo que sí sabía era que mis expresiones escénicas nunca podrían ser las antes practicadas. Todas estas heridas están en mis obras. Necesitaba otro lenguaje escénico, otro impulso actoral que correspondiera a mi nueva realidad.

Investigué teatro, poesía, música, literatura, pintura, cine, todo con ojos nuevos.

Recordé un artículo de Gramsci en el periódico *Avanti*, escrito alrededor de 1920. Allí decía que el significado que daba a la cultura era el de ser un ejercicio del pensamiento, la adquisición de ideas generales, hábito de relacionar causas y efectos. Decía que tenía una idea socrática de la cultura, que esta significaba pensar bien, fuese cual fuese el pensamiento y por ende actuar bien, fuese cual fuese la acción. Llegué a la conclusión que si quería expresarme escénicamente debía conocer, estudiar mi nueva situación y sumergido en esta, manifestarme con el lenguaje ajeno que me había correspondido habitar, es decir, debía expresarme asumiendo totalmente mi realidad: el exilio... y hacerlo bien como pensamiento y acción escénica.

Todo era eterno nacimiento, sabiendo que siempre sería un extranjero mortificante, que es la condición del exiliado.

Lo simple es mentiroso; lo complejo es casi verdadero.

Sinfonía N° 3 - Henryk Gorecki

En este universo impuesto donde iba a deambular siempre como un forastero, me di cuenta de que debía estar presentándome constantemente. La gente me consideraba un extraño por ser un sobreviviente de una de las masacres más crueles y sádicas llevada a cabo por una dictadura civil-militar que había destruido a traición, a sangre y fuego al gobierno de la Unidad Popular, elegido constitucionalmente con voto popular, donde en sus mil días no hubo ningún detenido desaparecido, ningún fusilado, ni un solo campo de concentración o centro de tortura. El mundo miraba con espanto la tiranía que hoy instauraba el terrorismo de Estado, las torturas, los fusilamientos, los desaparecimientos forzados, el robo y venta masivos de recién nacidos, el lanzamiento de seres humanos desde helicópteros al mar.

El mundo sabía todo lo que ocurría en Chile y la figura heroica del presidente Salvador Allende se agigantaba cada vez más junto a la de Víctor Jara, al premio Nobel Pablo Neruda, Marta Ugarte, Cecilia Magni, Juan Chacón y tantos otros mártires.

Pensé que, si iba a cargar con mi vida de exilio, debía expresarme artísticamente al interior de una presentación y de la encarnación de personajes, es decir, debía hacer teatro y *performance* aunados en una misma expresión artística. ¿No estaba viviendo cotidianamente la expresión más extrema?

Comencé entonces a esbozar una amalgama donde en las líneas dramáticas se integraban la presentación y la representación, valorando cada signo escénico sin dar preponderancia a la palabra, había unidades donde sobresalían los medios de comunicación como el cine, video, diapositivas, melodías, voces-off. La música y el canto no eran ilustraciones, sino personajes que a veces operaban como fuerzas opositoras o antagónicas de los personajes. En ocasiones el tiempo era real (presentación) en otras era un tiempo sintético (representación). Mis obras surgen como una nueva forma de aprehender el mundo, por lo que todas son, simultáneamente, bilingües o trilingües: castellano-francés; castellano-inglés o castellano-inglés-francés. De esta manera mostraba el paso de una lengua materna a una aprendida en la adultez: la materna fluía sin escollos, las adquiridas eran forzadas, artificiales. La lengua materna transmitía emociones, las adquiridas, información. Así el público sin comprender el castellano se encantaba con sus sonidos, matices, modulaciones y al entender el francés o el inglés, se informaba del recorrido existencial de los personajes/*performers*.

Desde el momento en que la expresión de una visión del mundo se plasma escénicamente, existen diversos signos, íconos, índices que se establecen en el lugar escénico y que proyectarán al espectador, sentimientos, emociones, visiones particulares que, por supuesto, implicarán una nueva forma de desciframiento. Bueno, sabía el problema al que me enfrentaba, ya que la expresión artística es ante todo un bien simbólico y la incógnita residía en no saber si había un público que pudiera descifrarlo.

Cada espectador lleva consigo un espacio social en el que dará vida a los signos. No son los signos los que van a adaptarse al público, sino que en su polimorfía van a devolver el afecto-visión que el espectador impulse hacia ellos con su participación. (*Pausa*) Mientras mayor vida escénica se logre en la presentación-representación, mayores significados podrán emanar desde cada uno de los signos escénicos y en esa entrega el público cambiará o ratificará los diferentes lenguajes y connotaciones que debe poseer una obra de arte.

Me habría gustado ser la esquina del sol.



Mémoire 85/Olvido 86, de Alberto Kurapel. Compagnie des Arts Exilio. Espace Exilio (Montreal). Año: 1986. Fuente: Alberto Kurapel y Susana Cáceres. Fotografía de Susana Cáceres.

Navegaciones- Cirilo Vila

Precisaré algunos detalles sobre la *performance* y aventuraré algunos fundamentos sobre teatro. Existen abundantes escritos teóricos que enfocan la *performance* desde variados puntos de vista, por esto es importante plantear una definición para que todos estemos en la misma perspectiva. Desde Kaprov en adelante se ha intentado asimilar la *performance* a hechos no artísticos propios de manifestaciones sociales, comunitarias, ceremonias de la cultura en general (los ritos, por ejemplo), pero creo que los comportamientos sociales en sí no podrían constituirse por sí solos en *performance*, como lo postulan algunas tendencias teóricas.

La *performance*, según Goffmann, "es la manifestación de un individuo frente a un público", cercana a la definición de teatro que hace Grotowski.

Podríamos decir que *performance* es una expresión artística que combina elementos del teatro, la música, las artes visuales, entregando acciones de arte que los artistas presentan y que necesita la presencia de espectadores o personas mirando. La acción de arte sería un acto o hecho que utiliza algún lenguaje artístico para transmitir una idea, concepto o para generar una reacción o efecto en el espectador. Estaríamos entonces, frente a lo que también se llama arte en acción, que involucra tiempo, espacio, el cuerpo del *performer* y las relaciones de este con la audiencia en un *hic et nunc*, teniendo como base la presentación. Son acciones atópicas que incorporan como elemento fundamental el aquí y el ahora en espacios no convencionales o públicos.

Respecto al teatro me referiré a conceptos de Anne Ubersfeld:

La denegación teatral está ligada al funcionamiento fundamental del Teatro . . . La denegación es el funcionamiento psíquico que permite al espectador ver lo real concreto en escena y de aceptarlo como real, sabiendo (y olvidando solo por instantes) que este real no tiene consecuencias fuera del espacio de la escena. Pero, —algo fundamental— lo que está sometido a la denegación en el teatro no es la totalidad de lo que se presenta, es solo lo ficcional, no las verdades históricas o universales.

Concluimos entonces que el elemento inicial para comenzar a entender la teatralidad es la mirada adherente del otro, lo que hace de desencadenante. Todo fenómeno de teatralidad se construye a partir de un tercero que está mirando, lo teatral es algo específico del ámbito artístico de la escena. En fin, podríamos definir la teatralidad como la cualidad que una mirada otorga a una persona (como caso excepcional se podría aplicar a un objeto o animal) que se exhibe consciente de ser mirado mientras está teniendo lugar un juego de engaño o fingimiento.

La teatralidad debe contener una representación, es decir, sería la encarnación consciente y metódica de un personaje frente a un público o espectador que está consciente de la ficción y preparado para comprender lo que se realiza en escena. Aquí entra a jugar la denegación.

(La luz disminuye a 60%)

Páramo - Alberto Kurapel

Lo que hice en La Compagnie des Arts Exilio fue unir las características del teatro y de la *performance* en un mismo espacio, así mostraba mis identidades, el cúmulo de acontecimientos, esperanzas, desilusiones, fortalezas, debilidades, amores y muertes, que están recorriéndome incesantemente según las conscientes e inconscientes actitudes que nos rodean para bien y para mal. Nuestras identidades están siempre modeladas por el otro.

¿Qué era yo? Decían que actor, cantante, dramaturgo, *performer*, poeta. Nunca me preocupé de ser sino de vivir, sabiendo que no se puede separar el *homo faber* del *homo sapiens*.

Una tarde caminaba por el octavo piso de un centro comercial inmenso en pleno Montreal. Buscaba un local que vendiera cables, para fabricarme una consola de linternas para mis obras. Iba a entrar cuando escucho mi nombre, sigo la voz, venía de abajo, del primer piso. Era Aníbal, un joven que había llegado a Montreal, un año después de mí. Me acerco a la baranda. “¿Hola, cómo estás?”. “Bien, comprando unos cables”. “¿Y tú?”. “Aquí estoy”. “Ya, sigue con tus compras, nos vemos”. “Chao”. “Chao”. Él estaba sentado en un peldaño que rodeaba a una fuente artificial con agua de colores. Miraba indiferente a la gente que iba y venía. Pasaban jóvenes con polerones que lucían emblemas de equipos de hockey sobre hielo, de fútbol americano, de universidades estadounidenses, adultos con gorros de grandes viseras. Una jovencita colorina pasa trotando cerca de la fuente, no deja de trotar cuando se detiene a botar un envoltorio de chocolates en un basurero reluciente. Hay mucha gente, todos pasan sin mirarse; mirar a un desconocido más de tres segundos es agresividad. Siempre se mantiene



En primer plano: Kurapel, al fondo arriba: Susana Cáceres en *Prometeo encadenado según Alberto Kurapel*. Compagnie des Arts Exilio. Espace Exilio (Montreal). Año: 1986. Fuente: Alberto Kurapel y Susana Cáceres. Fotografía de George Smid.

una distancia considerable, aquí nadie se roza. No hay aglomeraciones. Mucha gente camina, mira vitrinas, corre, fuma.

Aníbal era crespo, muy delgado, deambulaba por lugares de la calle Saint-Laurent, donde se reunían chilenos: panaderías, clubes de fútbol, en locales modestos, decorados tratando de emular algún almacén chileno de barrio popular, intención que no se lograba porque ni el estuco ni los colores de las pinturas de sus paredes tenían que ver con los de Chile. Aquí todo era impoluto, siempre flamante. Los barnices lustrosos de un mesón, de mesitas, sillas, la pulcritud del piso, de los muebles, de los espejos, no recordaban a Chile, los aromas eran distintos. No digo que aquí sea mejor, solo que todo era diferente. La limpieza en Canadá es asepsia, en el Chile modesto es decencia.

Aníbal era retraído, hablaba poco, se le consideraba una persona buena y franca. Había llegado a Canadá directo del campo de concentración de Puchuncaví. Aquí lo habían tratado en un hospital montrealés por distintas lesiones en los riñones y en los testículos, secuelas de

las torturas, pero ya estaba cada vez mejor, aunque siempre solitario. Lo conocí el día que di un recital en un teatro del Viejo Montreal. Apenas finalizado fue a verme conmovido. Mientras guardaba mi guitarra me abrazó, se quedó en silencio. Me abrazó nuevamente y se fue. A veces me lo encontraba en la calle. "Hola, ¿cómo estás?". "Bien. ¿Y tú?". "Aquí estoy", y se alejaba. Sus ojos miraban concentrándose en las lejanías.

No encontré los cables que necesitaba.

El lunes iría a una casa especializada en artefactos eléctricos.

No fui el lunes, fui el miércoles. Antes de salir escucho en la radio que ese mismo día habían encontrado el cuerpo congelado de un joven de nacionalidad chilena, solo, con varias botellas de whisky, vacías. Se ha llegado a la conclusión que se trata de un chileno llegado hace dos años aproximadamente, su nombre es Aníbal. Se arrinconó en una bocacalle dedicándose a beber mientras nevaba copiosamente con una temperatura de diez grados bajo cero. Se cree que llegó al lugar a las once de la noche de ayer. Su muerte se calcula entre las cuatro y las seis de la mañana. Hasta aquí las noticias. Buenas tardes.

Recordando el infantil perfume mañanero de las clavelinas, Aníbal debe haber llorado.

Me pregunto si todo el exilio está contenido en una muerte, en este suicidio.

¿Es la creación artística el exilio?

¿Es el exilio la muerte?

¿Llevará el exilio, algún día, a la muerte? Quizás.

Sé que el dolor de un ser vejado, torturado, arrojado de sí, es más grande, más inmenso que cualquier existencia, que cualquier creación artística.

Esto es memoria hablando de humanidad... hablando de la humanidad.

Concierto para violín N° 1 - Dimitri Shostakovich

El ser humano está compuesto de agua y memoria, de memoria consciente e inconsciente, por esto, afortunadamente nada se inventa, todo el desarrollo de la vida es la resultante de la continua reorganización de la memoria. La memoria es vida, la amnesia es muerte. El olvido es inconsciencia voluntaria que se refugia momentáneamente bajo los pliegues de la memoria, para algún día surgir como una manifestación aturdida de la memoria. Por más esfuerzo que se haga, por más engaño que se predique, el olvido surgirá algún día como memoria.

Toda mi vida no he hecho más que teatro, cantar, escribir poesía y seguir haciendo teatro, canto, performance, poesía... nunca he trabajado.

Pude volver a Chile en 1996.

Comienzo mi segundo exilio. ¡Cómo no!

Había vivido veinte años con realidades culturales distintas, con existencias sociales y políticas diferentes, con otros atardeceres.

Plutarco, a través de biografías, habla de vidas paralelas. Antiguamente se decía que las paralelas no se juntaban jamás. Después, según la geometría proyectiva se afirmó que las líneas paralelas se unen en el infinito. Habría que preguntarse si las líneas paralelas desean juntarse.

Tal vez una de las líneas paralelas desee juntarse, pero qué sucede si la otra no quiere. Ese es el enigma del segundo exilio y yo no viviré para saberlo. Nada coincide, yo regresé con



Prometeo encadenado según Alberto Kurapel. Compagnie des Arts Exilio. Espace Exilio (Montreal). Año: 1986. Fuente: Alberto Kurapel y Susana Cáceres. Fotografía de George Smid.

realidades ajenas. Soy ignorante de la nueva realidad. *(Pausa)* En *En Busca del Tiempo Perdido*, en su última parte, "El Tiempo Recobrado", Proust parece decirnos que el tiempo recuperado se encuentra en la reflexión sobre la vejez y las masacres, que se halla en la vocación artística, que la única manera de recobrar el tiempo perdido es encontrar la esencia de la obra de arte.

Los que volvieron para disputarse y ocupar puestos de poder, sí saben arrastrarse en cualquier realidad, el poder tiene un lenguaje y cultura transnacionales y yo nunca pertenecí a esa horda.

Soy más bien solo, con Susana, en esta realidad ajena que a veces encuentro familiar en los perros vagabundos que siempre andan buscando algo perdido en el filo de la vida y que muchas veces tiene nombre de miseria en la indiferencia, con una luz imaginada que espera en la próxima bocacalle.

Si hay algo que ha cruzado mis exilios es el incesante trabajo actoral llevado a cabo junto a las personas con las que me he presentado, centrado siempre en la expresión escénica, ya sea en la *performance*, en el teatro, en el canto y en el teatro *performance* de exilio. Es fundamental,

en escena, proyectar cabalmente, de manera perfecta, la expresión que se quiere entregar y nunca adaptarla a las falencias que se tengan; para esto es imprescindible mantener constantemente, en una férrea disciplina, una proyección vocal impecable junto a un cuerpo expresivo y continuas lecturas variadas que incrementen la profundidad de los personajes que se interpreten y las situaciones escénicas que se presenten. No basta sentir, hay que expresar con precisión, proyectar de manera exacta. No concibo la creación de otra manera.

¿Hay algo más complejo que la conducta humana? La labor de la expresión escénica es interpretarla y presentarla.

Reel de Rimouski - Jean Carignan

Hablar de simpleza en una expresión artística es reducirla, al dejar de lado su interdependencia, sus interacciones, contradicciones y complejidades que siempre debemos considerar, sabiendo que nunca las comprenderemos cabalmente. ¿Estamos capacitados, tenemos los conocimientos necesarios para comprender nuestros pasos? Creo que la expresión artística nos conduce a reorganizar constantemente nuestro modo de ver, nuestras formas de escuchar, de sentir la alteridad.

Pienso que toda obra artística es inteligente, lo que no significa que su creador lo sea. Este mira, reúne, camina hacia diversas apariencias de horizontes, la obra de arte los crea, independiente del creador, porque esta escapa siempre a su objetivo, a su propósito.

¿Hay algo más complejo que el gesto, que el movimiento, que la palabra, que la melodía? Es en estas expresiones y en otras en las que trabaja el creador. De su ordenamiento y desplazamiento de significados depende que surjan las metáforas. El creador es el gran constructor de metáforas.

Recuerdo a Brecht cuando dice: "No podría funcionar como artista sin hacer uso de ciertas ciencias". No olvidemos la gran influencia que ejerció en su obra el formalista ruso Victor Shklovski sobre el "distanciamiento", o la de Einstein con la segunda revolución científica. Mencionemos a K. Stanislavski que asentó su sistema en la psicotécnica, en el estudio de las leyes de la naturaleza orgánica del actor, basándose en las teorías de psicólogos como Theodule Ribot y Williams James, quienes postulaban que "determinados movimientos podían engendrar en el espíritu correspondientes emociones", además de la influencia de la teoría del reflejo condicionado de I. P. Pavlov. Me pregunto: ¿Hay algo más complejo que la ciencia? Su complejidad reside en la imposibilidad de determinar fehacientemente el número de elementos que la componen, sus enlaces, su pluralidad y sus conexiones entre sí (*Pausa*). En muchas disciplinas científicas como en las ciencias de la naturaleza (astronomía, física, geología, química) y en comunicaciones de la Escuela de Palo Alto, han sido incorporados los términos: caos, incertidumbre, bifurcación, emergencia.

Travermusik - Paul Hindemith

Memoria, reconocimiento del pasado recordado como tal, como oposición a la simple imagen.

En 1985, escribí en el Primer Manifiesto de la Compagnie des Arts Exilio al presentar mi obra de teatro *performance ExiThlio in pectore extrañamiento*:

El exilio y la Memoria son indivisibles.

¿Memoria, qué secretos te hacen renacer de las piedras quebradas del pensamiento?

Siempre decía al salir de los ensayos diarios en la bodega de la calle Dandurand: ¡Voy a la Quinta Normal a dar una vuelta! A cuatro cuadras de allí, zona obrera en los extramuros de Montreal, divisaba un lugar muy amplio con árboles, césped, caminos de tierra que mostraban exactamente el mismo color de la vegetación del centro de Chile. Allí me iba a caminar, miraba los follajes y agradecía la posibilidad de venir todos los días y contemplar plátanos orientales, alcornoques, araucarias, magnolios y ceibos. Aquí me llevaba a pasear mi madre después de las curaciones que me hacían en el hospital San Juan de Dios. A veces me sentaba en el pastito pensando en nada. Siempre iba a la Quinta Normal después de los ensayos.

Muchos años más tarde, en 1996, pude volver a Chile.

El año 2000, me invitaron desde Montreal a montar allí una de mis obras. Lo primero que hice llegando fue ir a visitar La Quinta Normal. No la encontré. Pregunté, pregunté mucho. No estaba. Me dijeron que nunca había existido nada por el estilo, que desde 1950, esos edificios de fábricas de seis y ocho pisos, siempre habían estado allí.

Exilio.

Siempre supe que mis expresiones artísticas jamás iban a revelar realidad alguna. Mis realidades nunca han existido, eso lo sabía. No sé de dónde surge todo lo que escenifico, escribo o canto. Sé que nada de eso existe y ahora me viene a la memoria una frase que leí hace ya más de sesenta años en mi casa de Maipú, es de Marco, personaje de *Manhattan Transfer* de John Dos Passos: "Nunca veo un amanecer que no me diga: quizás".

(Apagón)

Maipú, mayo de 2023.